

Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Odsjek za komparativnu književnost

DIPLOMSKI RAD

William Shakespeare i povijest knjige

Filip Jurić

Mentor: dr. sc. David Šporer

Zagreb, 2017.

SAŽETAK:

Ovaj se diplomski rad bavi statusom Shakespearea za vrijeme njegova života te kako se taj status razvijao nakon njegove smrti. Cilj je pokazati njegov uspon od autora čija su se djela prvotno objavljivala anonimno do jednog od najvećih pisaca današnjice koji je postao primjer za plemenito vladanje engleskim jezikom, a sve to kroz prizmu broja izdanja, ponovnih izdanja i pojava u raznim zbirkama. U radu se ponajviše istražuje recepcija njegovih djela do 1616. i u ostatku stoljeća, ali nastoji se i opovrgnuti neka uvriježena mišljenja o Shakespeareu, primjerice da nije bio osobito popularan za vrijeme života ili da nije imao na umu tisak prilikom pisanja djela. Nakon što se prouči 17. stoljeće, za najbitnije točke uzimaju se izdanja njegovih folija, antologija i biografija u 18. i djelomično u 19. stoljeću te najvažniji izdavači koji su utabali put k modernom uredništvu zbog kojih poznajemo Shakespearea ovakvog kakvog ga poznajemo.

KLJUČNE RIJEČI: Shakespeare, rana izdanja, recepcija, popularnost

SUMMARY:

This paper discusses Shakespeare's status during his lifetime and its development after his death. The aim is to show through the prism of editions and appearances in different collections his rise from an author whose works were published anonymously to one of the greatest known authors who has become a figure of authority when it comes to usage of the English language. The paper primarily discusses the reception of his works until 1616 and by the end of the 17th century, but it also aims to discard some incorrect opinions about Shakespeare such as, that he was not really that popular during his lifetime or that he never thought about print when writing his works. After the 17th century is covered, the paper mainly concentrates on the folio editions, anthologies and biographies published mainly in the 18th and partly in the 19th century, as well as the most important publishers who are the most deserving for the representation of Shakespeare we have today.

KEYWORDS: Shakespeare, early publications, reception, popularity

SADRŽAJ

1.KONTEKST.....	4
2. SHAKESPEARE I USPJEH ZA VRIJEME ŽIVOTA.....	7
3. IZDAVAČI.....	15
4. RECEPCIJA I SAKUPLJANJE SHAKESPEAREOVIH DJELA.....	27
5. ZAKLJUČAK.....	32
6. BIBLIOGRAFIJA.....	34

1. KONTEKST

Prije nego što zagrebemo ispod površine i ustanovimo cirkulaciju te recepciju Shakespeareovih djela za vrijeme i nakon njegova života potrebno je pojasniti kontekst u kojem se Shakespeare pojavljuje i ustanoviti kakav status tada imaju tisak i dramska književnost u engleskom društvu. Tisak je dospio u London više od 10 godina nakon što se pojavio u drugim velikim europskim gradovima. William Caxton otvorio je 1476. godine prvu tiskaru u Londonu. U početnoj fazi tiskarstva istovremeno su se izdavali i rukopisi i tiskana djela što znači da tisak nije odmah eliminirao ranije metode proizvodnje knjiga. Prvotno se format knjige određivao prema tome koliko se puta tiskarski arak presavijao. Jednim presavijanjem dobivao se folio (2 lista), a svakim dodatnim presavijanjem kvart (4 lista), oktav (osmina), sedec (šesnaestina) itd. Folio je u tadašnjoj Engleskoj bio rezerviran za ozbiljnu nauku, kvart za nova i klasična djela, dok je oktav zbog praktičnosti bio idealan za sekularna djela.

Do naglog rasta tiskanih knjiga u Engleskoj dolazi u drugoj polovici 16. stoljeća: od 1558. do 1579. godine tiskano je 3850 naslova, dok je u sljedeća dva desetljeća taj broj porastao na 7430¹. Tisak je transformirao ranu modernu književnu kulturu. Za Elizabeth Eisenstein tisak je omogućio moderan koncept autora jer on ovisi o materijalnosti koji tisak daje knjizi za razliku od trošnih rukopisa i usmene kulture². Iako se promijenio način proizvodnje knjiga te iako Foucault renesansu opisuje kao privilegirani trenutak kada se stvara autor kakav nam je danas poznat³, moramo imati na umu da je današnja ideja autora kudikamo drukčija od tadašnje. U ranom modernom razdoblju autorsko pravo više je imalo veze s poslovnim aspektom nego s književnim stvaralaštvom. Uveden je sustav privilegija i patenata koji je trebao regulirati tiskanje knjiga, što je rezultiralo time da autori nisu bili vlasnici svojih tiskanih djela i rijetko kada su nadgledali tiskanje. Autor je bio vlasnik rukopisa, ali jednom kada se taj rukopis prodao, autor više nije polagao prava na svoje djelo. Novi vlasnik rukopisa tada bi unio tekst ili primjerak u službeni registar i posjedovao bi ekskluzivna prava na izdavanje tog djela. Mark Rose navodi da su autori toliko malo zarađivali od tiskanja da je sustav patronata i dalje

¹ Michelle O'Callaghan, „Publication: Print and Manuscript“, u: *A Companion to English Renaissance Literature and Culture*, ur. M. Hattaway (Oxford: Blackwell Publishing, 2000), str. 85.

² Elizabeth Eisenstein, *The Printing Press as an Agent of Change: Communications and Cultural Transformations in Early Modern Europe* (Cambridge, Cambridge University Press, 1979.), str. 21.

³ Michel Foucault, *Aesthetics, Method and Epistemology* (New York: The New Press, 1998), str. 205.

dominirao književnom djelatnošću u 16. i 17. stoljeću⁴.

Većina kazališnih komada nikada nije ni došla do tiska. Djela koja su se tiskala dolazila su do izdavača iz različitih izvora i zbog nedostatka zakona o autorstvu izdavači nisu trebali detaljno istraživati podrijetlo djela. Jedino što je bilo potrebno učiniti s pravne strane jest uvjeriti se da neka druga osoba ne posjeduje prava na djelo. Ako nitko nije polagao prava, izdavač je mogao tiskati primjerke bez obzira na prava i interese autora. Ovakvo je bilo stanje sve do 1709. godine. Oni koji su polagali prava nisu pokazivali previše interesa za kvalitetu ili podrijetlo djela sve dok je to djelo donosilo zaradu. Tada su se piratima smatrali jedino oni koji su tiskali djela za koja su znali da pripadaju drugim izdavačima. Nesumnjivo je da su se mnoga djela tiskala bez znanja autora i objavljivala u izdanjima koja ne samo da su se razlikovala od željenog teksta autora, već i od one verzije koja je bila prilagođena za pozornicu, i to se nije smatralo kao ilegalna djelatnost. Ovo se odnosi i na lošije verzije Shakespeareovih djela. Iako se one razlikuju od verzija njegovih tekstova kakve mi poznajemo, ništa ne sugerira da su izdavači bili s tim upoznati. Tiskani kazališni tekst nije predstavljao neprocjenjivu književnu ostavštinu i besmrtnu riječi pisca, već da je to bilo djelo profesionalnih pisaca čija je vještina uključivala improvizaciju i sposobnost prisjećanja tekstova. Svako kazališno djelo imalo je više oblika i svako je prolazilo različite modifikacije⁵.

Ali kakav je status imala drama kao književna vrsta u vrijeme pojave tiska? Tada se drama nije smatrala književnom vrstom, barem ne u Engleskoj. Jednostavnim rječnikom, drame su tada imale status kao scenariji u današnjoj filmskoj industriji. Izdavači nisu pretjerano žurili s objavljivanjem novih dramskih djela jer nije bilo velikog i pouzdanog tržišta⁶. Drama prije dolaska kraljice Elizabete na vlast 1558. godine nije bila zastupljena na književnom tržištu. Tijekom 60-ih i 70-ih godina 16. stoljeća došlo je do porasta izdanja dramskih djela, ali niti u jednom desetljeću nije objavljeno više od 30 dramskih izdanja dok sljedeća dva desetljeća zajedno broje 96 izdanja. U periodu između 1583. i 1602. bila su dva značajna vala u kojima se registrirao značajan broj dramskih tekstova i oba su trajala otprilike 18 mjeseci. Prvi je bio između prosinca 1593. i svibnja 1595., a drugi između svibnja 1600. i listopada 1601. Oba razdoblja zabilježila su po 27 registracija, a u preostalih 17 godina registrirano je sveukupno 40

⁴ Mark Rose, *Authors and Owners: The Invention of Copyright* (London i MA: Harvard University Press, 1993), str. 16-17.

⁵ David S. Kastan, *Shakespeare and the Book* (Cambridge University Press, 2001), str. 26.

⁶ David S. Kastan, *Shakespeare and the Book* (Cambridge University Press, 2001), str. 21.

dramskih tekstova⁷. Ako pogledamo broj tiskanih djela izvan ova dva vala, primjetno je da su se 34 (85 %) tiskala u godini registracije ili sljedeće godine. Što se tiče djela registriranih tijekom dva vala, samo ih se 30 (56 %) tiskalo netom nakon registracije. Nakon oba porasta u registraciji i tiskanju dramskih djela dolazi do kratkog i naglog pada. Implikacija je jasna: nakon svakog vala dramska su djela bila toliko dostupna što je dovelo do zasićenja tržišta. Alfred W. Pollard sugerira da je prvi val povezan sa zatvaranjem kazališta zbog kuge 1592. i 1593. godine, ali Blayney njegovu teoriju da su kazališni djelatnici odlučili izdati ta djela zbog financijskih poteškoća smatra netočnom, djelomično jer se prvi val dogodio tek *nakon* zatvaranja kazališta i jer su iznosi o kojima se radilo bili relativno niski. Kao što vidimo, u tom razdoblju nije bila rijetka pojava ne obraćati pažnju na tiskana djela. Blayney smatra da je ponovno otvaranje kazališta potaknulo prvi val, a razlog je bila promidžba kazališnih djela – strategija koja je danas poznata kao „publicitet“ ili „reklama“⁸. Puno je teže objasniti pozadinu drugog vala. No, popularnost dramskih djela u tom periodu ne treba svesti samo na brojeve registracija ili izdanja po godini ili desetljeću. Broj ponovnih izdanja također predstavlja važan statistički podatak. Od 96 dramskih djela koliko ih se objavilo u razdoblju od 1583. do 1602. godine samo ih je 46 ponovno izdano u sljedećih četvrt stoljeća. Od djela koja su bila ponovno izdana, nekoliko je zabilježilo značajan uspjeh. Sudeći po broju ponovnih izdanja u 25 godina nakon prvog izdanja možemo izdvojiti 11 najuspješnijih djela, a među njima našla su se i tri Shakespeareova djela: *Henrik IV.* (7 izdanja), *Rikard III.* (5 izdanja) i *Rikard II.* (5 izdanja). U sljedećem razdoblju (1623. – 1642.) kada je objavljen najveći broj dramskih djela (160), samo ih je 40 bilo ponovno izdano u sljedećih 25 godina⁹.

Dramska su djela za izdavače bila relativno jeftina investicija. Ako nisu pružala mogućnost za bogaćenjem, u najmanju su ruku pružala mogućnost za profit koji nije uključivao prevelik rizik. Rukopisi su postali dostupni izdavačima po cijeni ne većoj od dvije funte. Dramska djela tiskala su se na najjeftinijem papiru i za nakladu od 800 primjeraka, što je uglavnom bio najveći broj primjeraka u koji bi izdavač bio spreman uložiti. Ukupna cijena primjerka, registracije i tiska iznosila bi otprilike osam funta. S obzirom na prodajnu cijenu

⁷ Peter W. M. Blayney, „The Publication of Playbooks“, u: *A New History of Early English Drama*, ur. John D. Cox i David S. Kastan (New York: Columbia University Press, 1997), str. 384-385.

⁸ Peter W. M. Blayney, „The Publication of Playbooks“, u: *A New History of Early English Drama*, ur. John D. Cox i David S. Kastan (New York: Columbia University Press, 1997), str. 385.

⁹ Peter W. M. Blayney, „The Publication of Playbooks“, u: *A New History of Early English Drama*, ur. John D. Cox i David S. Kastan (New York: Columbia University Press, 1997), str. 387-388.

izdavač bi počeo zarađivati tek nakon što bi prodao 500 primjeraka¹⁰. Rizik je bio isplativ zbog mogućnosti ponovnog izdanja dobro odabranog dramskog djela koje bi zbog prethodno plaćenih troškova rukopisa, unosa, licence i registracije gotovo udvostručilo izdavačeve prihode. Ovom objašnjenju dodatno ide u prilog podatak da je gotovo 50 % dramskih djela izdanih prije 1625. godine imalo i drugo izdanje, ali postotak nakon 1625. pada na 10 %¹¹.

2. SHAKESPEARE I USPJEH ZA VRIJEME ŽIVOTA

Ne znamo kada se Shakespeare preselio iz Stratforda u London, počeo glumiti u predstavama i pisati dramska djela, ali znamo da je Richard Field 18. travnja 1593. unio njegovo prvo pjesničko djelo, poemu *Venera i Adonis*, u službeni registar i da ga je tiskao iste godine¹². Shakespeare je pisao za pozornicu, ali je isto tako želio da se njegova djela čitaju u tisku¹³. Dok mu je kazališni uspjeh donosio prihode, tisak mu je omogućio opstanak i slavu kroz sljedeća stoljeća. Kasnije ćemo vidjeti da su se njegova djela počela objavljivati već u ranom dijelu karijere i istražiti ćemo tvrdnju Lukasa Ernea da je Shakespeare postao prominentan autor u tisku prije nego se to misli.

Naime, u drugoj pol. 19. i prvoj pol. 20. stoljeća stvorena je kanonska slika Shakespearea i smatralo se da su njegova djela još za vrijeme života imala status remek-djela. Uslijed drukčijeg promišljanja književnosti, u drugoj pol. 20. stoljeća nastoji se demistificirati ovakvo razmišljanje te se nakon brojnih polemika i dugotrajne borbe, pod utjecajem novog historizma i autora poput Blayneyja i Kastana, formira mišljenje da Shakespeare u svoje vrijeme nije bio popularan i da su njegova djela imala prolaznu vrijednost. Podvojena mišljenja o Shakespeareovoj popularnosti i dalje su prisutna, ali zahvaljujući spomenutoj promjeni paradigme Lukas Erne u kudikamo drukčijim okolnostima piše o Shakespeareu i njegovom uspjehu za vrijeme i nakon života. Iako se Erne ne slaže s Blayneyjem i Kastanom da rana recepcija Shakespeareovih djela nije ni na koji način ukazivala na kanonizaciju koja će se dogoditi u sljedećim stoljećima, upravo su ti autori, između ostalih, svojim suprotstavljanjem

¹⁰ David S. Kastan, *Shakespeare and the Book* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001), str. 22-23.

¹¹ David S. Kastan, *Shakespeare and the Book* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001), str. 23.

¹² Thomas L. Berger i Jesse M. Lander, „Shakespeare in Print, 1553–1640“, u: *A Companion to Shakespeare*, ur. David Scott Kastan (Oxford: 1999), str. 403.

¹³ Lukas Erne, *Shakespeare and the Book Trade* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001), str. 1.

prethodnoj mistifikaciji Shakespearea za vrijeme života stvorili preduvjete za nova poimanja njegova stvaralaštva. Tiskanje, diseminacija i čitanost njegovih djela na prijelazu iz 16. u 17. stoljeće pokazuju da se već počinje nazirati njegov budući status kao jednog od najznačajnijih autora. Kastan smatra da Shakespeare nije previše mario za tiskanje svojih djela, ali navodi da ne smijemo zaboraviti da je kazališni uspjeh ostvario djelomično i zbog toga što su dramska djela dospjela u tisak. Iako Shakespeare tijekom svojeg života ne živi na „papiru“ kao na pozornici, on je ipak u tisku *očuvan*¹⁴. Za vrijeme života bio je priznat među svojim vršnjacima, a pola je njegovih djela i objavljeno u tom razdoblju. Neka djela zbog komercijalnog uspjeha zaslužila su ponovna izdanja, a 36 ih je sabrano u prvom foliju uz 1623. godine.

U vrijeme kada Shakespeare počinje pisati pojava tiska već je uspostavila preduvjete za stvaralaštvo i književnu slavu kakvu danas poznajemo. U posljednja dva desetljeća 16. stoljeća u prosjeku se tiskalo oko 280 novih naslova godišnje, ali velika većina tiskanih knjiga bili su vjerski tekstovi. Jedan je od najvećih paradoksa engleske književne povijesti da Shakespeare i njegovi suvremenici nisu osjetili utjecaje tiska iako je tisak postao izuzetno važan u konstrukciji književne reputacije krajem 16. stoljeća¹⁵. Jedan od načina na koji se može inzistirati na toj indiferentnosti jest nedostatak moderne ideje o individualnosti, autorstvu i autorskim pravima unatoč rasprostranjenom tisku. Istina je da autorska prava ovakva kakva mi poznajemo nisu postojala do 18. stoljeća i da dotad autori nisu imali pravo vlasništva nad svojim djelima. Shakespeare je ponajprije bio dramaturg, zadaća mu je bila zabaviti publiku kako bi se mogao zaraditi novac, a da bi se to moglo ostvariti trebalo je pisati predstave. Ključna je bila književna inovacija te iako su dramaturzi mogli gajiti iluzije da će stvoriti nešto od trajne kulturne važnosti, mnogi su bili svjesni da stvaraju djela za brzu konzumaciju. Ali, bili bismo u krivu ako bismo do danas sačuvana djela iz tog razdoblja promatrali kao književne proizvode koji su pukim slučajem uspjeli opstati. U kasnijem dijelu rada vidjet ćemo da su mnogi kolekcionari već za vrijeme Shakespeareova života počeli sakupljati njegova djela, što zbog prepoznate književne vrijednosti što zbog književnog entuzijazma i širenja privatnih knjižnica. Razlog opstanka tih dramskih djela jest što su počela živjeti i na papiru, a ne samo na pozornici. U 1590-im dolazi do navedene promjene, odnosno nadogradnje - dramska djela prestaju se promatrati isključivo u kontekstu pozornice. Pismenost dotad nikada nije bila rasprostranjenija što je jedan od razloga koji je uvelike doprinio zanimanju za tiskanu dramu. U razdoblju između

¹⁴ David S. Kastan, *Shakespeare and the Book* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001), str. 15.

¹⁵ Lukas Erne, *Shakespeare as Literary Dramatist* (Cambridge: Cambridge University Press, 2013), str. 32.

1594. i 1613., koje je najrelevantnije za Shakespearea, izdavanje kazališnih komada bilo je na vrhuncu¹⁶. Tada se izdalo 246 kazališnih komada, što je prosječno 12 djela godišnje, ali mora se nadodati da je to iznosilo svega 3,3 % od ukupnog broja tiskanih knjiga.

Od 1593. godine postoje dokumentirani zapisi Shakespeareovih djela i za mnoga znamo kada su napisana, tiskana i kako su se mijenjali vlasnici autorskih prava. Prva djela objavljena su bez njegova imena i prezimena: *Tit Andronik* (1594.), *Romeo i Julija* (1597.), *Rikard III* (1597.) itd. Trebalo je proći neko vrijeme da autor dramskih djela postane relevantan u književnom i ekonomskom smislu te da se njegovo ime nađe na koricama knjige. Postojala su neka dramska djela koja su puno ranije od ostalih imala zabilježena imena autora. Takva djela nisu se pisala za izvođenje na pozornici, već se najčešće radilo o latinskim dramama, prijevodima antičkih djela itd. Što se tiče djela namijenjenih za komercijalnu izvedbu objavljeno je 16 djela u 23 izdanja u razdoblju između 1584. i 1593. te je samo jedno djelo imalo naznačenog autora i to na zadnjoj stranici. Tiskana kazališna djela povezivala su se s uspjehom na pozornici, a ne s autorom. Izraz „honour of the Presse“ obično je bio rezerviran za djela koja su ostvarila uspjeh na pozornici, dok prisutnost autorovog imena i prezimena nije podrazumijevalo komercijalan i marketinški uspjeh¹⁷. Ali situacija se polako počinje mijenjati već od 1594. Od 18 kazališnih komada tiskanih te godine njih sedam ima naznačenog autora. Ista se tendencija nastavlja u nadolazećim godinama. Tijekom posljednjih godina 16. stoljeća postotak anonimnih djela bio je tek iznad 50 %, a između 1601. i 1616. u nijednoj godini postotak anonimnih djela nije bio većinski. Dakako, ovakav razvoj utjecao je i na Shakespearea te se od 1598. njegovo ime počinje pojavljivati na sve većem broju tiskanih djela.

Proučimo sada važnost Shakespeareovih djela na prijelazu iz 16. u 17. stoljeće kao materijalnih i kulturnih proizvoda. Naslovnice su privlačile pažnju više od ostalih paratekstualnih značajki ranih kazališnih komada što nije čudno jer su naslovne strane služile kao posteri. No, je li moguće prepoznati rast Shakespearea kao „Shakespeare“ u kontekstu paratekstualnih značajki? Uskoro ćemo saznati da je to itekako moguće. Drugi kvart *Rikarda III.* te drugi i treći kvart *Rikarda II.* s kraja 16. stoljeća nesumnjivo naznačuju Williama Shakespearea kao autora tih djela. Kasnije je bilo sve više djela koja su sadržavala njegovo ime na naslovnoj strani. Godine 1600. njegovo se ime po prvi puta pojavljuje u registru Stationers' Companyja i „Shakespeare“ se za Ernea rodio na prijelazu u novo stoljeće. Dodaje da on nije

¹⁶ Lukas Erne, *Shakespeare as Literary Dramatist* (Cambridge: Cambridge University Press, 2013), str. 40.

¹⁷ David S. Kastan, *Shakespeare and the Book* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001), str. 23.

bio jedini dramski pisac čiji je književni status krenuo uzlaznom putanjom te to potkrepljuje primjerom Thomasa Dekkera, Lylya i Peelea, ali nijedno se ime ne pojavljuje često kao Shakespeareovo¹⁸. Dokazi sugeriraju da se oko 1598. dogodilo nešto što je unaprijedilo marketinšku vrijednost Shakespeareovog imena. Erne prvo uklanja dva lažna traga: uspjeh koji je ostvarila Shakespeareova drama *Falstaff* 1598. godine, jer ima malo dokaza koji ukazuju da je uspjeh imao veze sa Shakespeareom, i njegovo bogaćenje uslijed čega je ostvario status džentlmena.

S druge strane, Francis Meres objavio je 1598. godine *Palladis Tamia*, djelo koje se u cijelosti nije izuzetno cijenilo, ali neki dijelovi pokazali su se relevantni za tadašnju književnu scenu. Meresov „Comparatiue Discourse“ dijeli se u tri dijela, a drugi dio danas je najpoznatiji. U njemu Meres uspoređuje engleske književnike s grčkim i talijanskim, a posebno ističe šestoricu engleskih književnika među kojima se našao Shakespeare. Meres ga opisuje kao najizvrsnijeg među književnicima tog razdoblja. Komercijalna prekretnica u Shakespeareovom slučaju najočitija je na primjeru drame *Kralj Lear* koju je izdao Nathaniel Butter 1608. godine. U tom izdanju na naslovnoj strani ne samo da je prisutno ime i prezime autora, već se naglašava Shakespeareovo autorstvo i to u najvećem fontu dotada. Iako je djelo prikazano kao Shakespeareovo, ono je pripadalo Butteru koji je Shakespearea iskorištavao za promociju izdanja. Iz ovoga je očigledan porast njegove književne reputacije. Možemo pretpostaviti da Shakespeare već tada ima vjernu publiku koja će kupiti djelo samo na račun njegova imena i prezimena. Butter se i tri godine prije poslužio istom strategijom kada je izdao djelo *The London Prodigal*. Iako ne možemo sa sigurnošću ustvrditi je li zaista znao da je Shakespeare napisao djelo *The Prodigal Son*, očito je smatrao da će dodavanje Shakespeareovog imena pomoći u prodaji djela. On nije bio jedini koji je upotrebljavao takve marketinške strategije. Dakako, ovo nije označilo rez s objavljivanjem njegovih djela bez imena i prezimena. Primjerice, Cuthbert Burby objavio je drugo izdanje *Romea i Julije* 1599. godine i na naslovnoj strani nije naveden autor. Ovo možemo pripisati tome da Shakespeare tada još nije bio dovoljno poznat pisac, ali ni dodatna dva izdanja *Romea i Julije* iz 1609. i 1620. godine i dalje nisu naznačavala njegovo ime na naslovnoj stranici, iako je izdanje 1620. imalo i alternativnu naslovnu stranu gdje je bilo prisutno ime autora.

Još jedan podatak pokazuje da je Shakespeare za vrijeme svojeg života bio popularniji nego se to misli – broj izdanja koja pogrešno pripisuju autorstvo Shakespeareu ili na neki način sugeriraju da je on autor. Između 1595. i 1622. postoji potencijalno 10 takvih slučajeva

¹⁸ Lukas Erne, *Shakespeare as Literary Dramatist* (Cambridge: Cambridge University Press, 2013), str. 88.

povezanih sa sedam različitih djela. I što dodatno potvrđuje njegovu sve veću popularnost, nijedan drugi autor nije imao pogrešno pripisano autorstvo tijekom istog razdoblja. Ovaj fenomen počinje se javljati kod drugih pisaca tek 1630-ih iz čega možemo deducirati da je Shakespeare bio jedan od najpopularnijih dramskih pisaca svojeg razdoblja jer se pogrešno pripisivanje njegovog autorstva djelima drugih autora nastojalo iskoristiti za bolju prodaju tih djela¹⁹. Kako bismo dodatno potvrdili Shakespeareovu popularnost pogledajmo koliko je zastupljen u dvije antologije iz 1600. godine koje spominje i Lukas Erne: *England's Parnassus*, (uredio Robert Allot) i *Belvedere, or the Garden of the Muses* (nepoznati urednik, poznati samo inicijali A.M.)²⁰. Alliotova antologija sadrži 81 odlomak od kojih je čak 30 Shakespeareovih odlomaka iz pet djela. U *Belvederu* su navedeni samo kraći citati, ali bez izvora. Nepoznati je urednik uvrstio ukupno 14 kazališnih komada i Shakespeare je ponovno s pet djela najzastupljeniji autor.

Nakon početka novog stoljeća samo četiri od 30 izdanja kazališnih komada nisu imala njegovo ime i prezime na naslovnici. Način na koji se pojavljuje njegovo ime ukazuje na njegov status. Shakespeareova je pozicija, kada uzmemo u obzir bibliografske elemente, i dalje upitna. Sve učestalija prisutnost njegovog imena i prezimena na tiskanim djelima, spominjanje Shakespearea kao jednog od popularnijih engleskih dramskih pisaca u opreci je s nedostatkom mnogih paratekstualnih i bibliografskih elemenata u njegovim dramskim djelima (latinski epigrafi, posvete, obraćanje autora čitatelju, popisi likova, podjela čina i prizora), a upravo su ovi elementi igrali važnu ulogu za porast reputacije tiskane drame. U jednu ruku imamo prisutnost „Shakespearea“ kao autora, a u drugu ruku očiti su temeljni nedostaci, koji sugeriraju Shakespeareovu neuključenost u paratekstualni i bibliografski aspekt svojih djela. Erne opravdanje nalazi u činjenici da je, u vrijeme kada je objavljeno najviše Shakespeareovih djela za vrijeme njegova života (1594. – 1603.), nedostatak takvih karakteristika bio pravilo, a ne izuzetak²¹. U tom smislu njegova djela prate konvencionalan izgled dramskih djela: naslovna strana nakon koje slijedi početak dramskog teksta, bez ikakvog sadržaja između. Kad se prvi put pojavljuje njegovo ime, ono je napisano malim slovima, no s vremenom se font počinje povećavati (već 1600.), a na naslovnoj strani *Perikla* iz 1609. godine njegovo ime i prezime napisani su u većem fontu od informacija o izvedbi²². Sama činjenica da su kazališni komadi

¹⁹ Lukas Erne, *Shakespeare and the Book Trade* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001), str. 56.

²⁰ Lukas Erne, *Shakespeare as Literary Dramatist* (Cambridge: Cambridge University Press, 2013), str. 95.

²¹ Lukas Erne, *Shakespeare and the Book Trade* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001), str. 122.

²² Lukas Erne, *Shakespeare and the Book Trade* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001), str. 97.

bili sve više dostojni imena i prezimena autora ukazuje na porast statusa drame kao književne vrste. Prisutnost autora legitimira samu knjigu. Na djelima prolazne vrijednosti, ili onima koja su se takvim smatrala, autori nisu bili navedeni na naslovnoj strani, dok su na knjigama s kulturnim prestižem autori bili navedeni. Shakespeare je doprinio popularizaciji tiskane drame, ali i etabliranju drame kao književne vrste u tadašnjoj Engleskoj.

U knjizi *Shakespeare and the Book Trade*, koja se izravno nadovezuje na *Shakespeare as Literary Dramatist*, Erne nastoji prikazati prisutnost Shakespearea i njegovih suvremenika u tisku. Za primjer uzima 1600. godinu koja je bila iznimno plodna za Shakespearea: izdalo se više njegovih djela nego ikada prije. U Londonu je te godine objavljeno oko 260 naslova, a otprilike 30 % knjiga činila su književna djela među kojima je i 13 djela Williama Shakespearea²³. Još jedan argument koji može doprinijeti raspravi o tadašnjoj popularnosti Shakespearea jest njegov „privilegirani status“ kao pisca. Erne nastoji razbiti još jedno od uvriježenih mišljenja o Shakespeareu, a to je da je bio tek jedan od mnogih pisaca tadašnjeg doba koji je pisao dramska djela pod sličnim uvjetima kao i ostali dramaturzi. Ono što takva perspektiva zaklanja jest Shakespeareov status „privilegiranog pisca“ i vlasnika glumačke skupine. Iako ne znamo koliko je točno Shakespeare prihodio od kazališne djelatnosti, znamo da je najveći dio bogatstva koji je počeo prikupljati već ranih 1590-ih bio rezultat rada njegove glumačke skupine. Većina tadašnjih dramaturga nije imala niti vremena niti financijskih sredstava koja bi im omogućila da stvaraju više nego što je potrebno. Činjenica da su mnoga Shakespeareova djela opširnija od djela njegovih suvremenika može se povezati s njegovom boljom materijalnom situacijom. Shakespeare je, zbog svojeg statusa „privilegiranog autora“, mogao pisati djela za izvedbu na pozornici, ali i za tisak²⁴. Ovaj argument savršeno nadopunjuje još jednu Erneovu tezu koja je oprečna uvriježenom mišljenju o Shakespeareu. Prema njemu, Shakespeare je pisao duža djela za koja je znao da se neće izvoditi na pozornici, već da će biti dostupna čitateljima putem tiska. Djela koja su i danas dostupna u dužim i kraćim verzijama – *Hamlet*, *Romeo i Julija* i *Henrik V.* – ukazuju na dva medija koja je Shakespeare imao na umu prilikom pisanja. Duži tekstovi koje je Shakespeare pisao za neke tragedije drukčiji su i duži od tekstova koje su izgovarali glumci na pozornici. Dijeljenje Shakespeareovih djela na kazališnu izvedbu i tisak Erne opravdava time što su to dvije institucije u kojima su se njegova djela materijalizirala. Ali također navodi da ova dihotomija može biti problematična. Literarno i

²³ Lukas Erne, *Shakespeare and the Book Trade* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001), str. 27.

²⁴ Lukas Erne, *Shakespeare as Literary Dramatist* (Cambridge: Cambridge University Press, 2013), str. 45.

dramatsko često su se preklapali, granica je bila puno tanja nego što bi se to moglo pretpostaviti²⁵.

S obzirom na uzlazni trend do 1600. godine Shakespeare je s pravom mogao očekivati još veći uspjeh u nadolazećem stoljeću. No, do smrti je doživio izdanja svega pet djela. Od tih pet djela samo su se *Hamlet* i *Periklo* pojavili u više izdanja do 1616. godine. Pokušajmo otkriti razloge zbog kojih je došlo do značajnog pada u objavljivanju Shakespeareovih tekstova. Jedan od razloga može biti privremeno zasićenje tržišta dramskim djelima jer je čak 27 novih dramskih djela prijavljeno u registar početkom 17. stoljeća²⁶. Također, u to se vrijeme na scenu vraćaju i tzv. *children's companies* s čijim je povratkom velik broj ambicioznih dramaturga počeo pisati novim i sofisticiranim stilom. Oslanjali su se na suvremeni ukus za satirou, a ciljane publika bili su bogatiji i obrazovaniji gledatelji. No ipak, konkretni razlozi i dalje izostaju. Pravi zaokret dogodio se oko 1603. godine kada se broj tiskanih Shakespeareovih djela radikalno smanjuje. Još jedan razlog može biti smrt kraljice Elizabete (većina njegovih djela objavljena je za njezine vladavine) i ustoličenje kralja Jakova. Nadalje, manji broj izdanja možda je bio posljedica pojave kuge tijekom prvih nekoliko godina Jakovljeve vladavine. Ali ono što negira spomenuta objašnjenja jest broj tiskanih djela drugih autora u istom razdoblju. Od 1593. do 1603. godine Shakespeareovi kazališni komadi čine 18 % svih tiskanih dramskih djela, dok nakon 1603. godine brojka pada na samo 4 %²⁷. Još je jedan razlog potencijalan negativan stav Shakespearea i njegovih suradnika prema tiskanim izdanjima zbog brojnih loših verzija njegovih tekstova koje se počinju pojavljivati u tom razdoblju. Ipak, ne postoji dovoljan broj dokaza iz kojih bismo mogli donijeti konačan zaključak zašto su se Shakespeareova djela tiskala tako neravnomjerno. Ono što gotovo sigurno možemo zaključiti jest da je Shakespeare surađivao s manjom skupinom izdavača između 1595. i 1603.

Recentniji interes za popularnost djela Shakespearea pokazali su Alan Farmer, Zachary Lesser i Peter Blayney. Erne ukazuje na Blayneyjevu konstataciju, navedenu u članku „The Publication of Playbooks“, da Shakespeareovi kazališni komadi nisu bili toliko popularni. Blayney je sastavio popis najprodavanijih predstava od kojih su samo tri Shakespeareove i nijedna nije pri vrhu popisa te dodaje da je Shakespeareovo najprodavanije djelo, *Venera i Adonis*, višestruko prodavanije od njegovog najuspješnijeg kazališnog komada²⁸. Erne se slaže

²⁵ Lukas Erne, *Shakespeare as Literary Dramatist* (Cambridge: Cambridge University Press, 2013), str. 1.

²⁶ Lukas Erne, *Shakespeare as Literary Dramatist* (Cambridge: Cambridge University Press, 2013), str. 126.

²⁷ Lukas Erne, *Shakespeare as Literary Dramatist* (Cambridge: Cambridge University Press, 2013), str. 133.

²⁸ Lukas Erne, *Shakespeare and the Book Trade* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001), str. 35.

s iznesenim statističkim podacima, ali ne prihvaća Blayneyjev zaključak da je Shakespeare bio relativno nepopularan. Do 1642. godine Shakespeareova djela objavljena su u 74 izdanja, a najbliži pratitelj bio je Heywood čija su djela u istom razdoblju imala 49 izdanja. Ako pogledamo broj izdanja do 1660. godine i tu je Shakespeare ponovno prvi sa 76 izdanja. Ipak, Erne upozorava da ovu statistiku treba uzeti sa zrnom soli jer je ubrajao i djela koja je Shakespeare napisao u suradnji s drugim dramaturzima.

Ako pogledamo broj izdanja za vrijeme Shakespeareova života, on je ponovno na vrhu ljestvice s 45 objavljenih kazališnih komada, dok je drugi ponovno Heywood s 23 djela²⁹. U razdoblju kada je Shakespeare pisao za Lord Chamberlain's Men čak je 27 % izdanja svih kazališnih predstava bilo njegovih. Još jedan način za utvrđivanje popularnosti autora jest broj ponovnih izdanja njegovih djela. Blayney je jedan od prvih koji je shvatio važnost ponovnih izdanja te je izbrojio predstave objavljene između 1583. i 1642. i došao do zaključka da je manje od 21 % predstava objavljenih u tom razdoblju doživjelo ponovno izdanje u razmaku od devet godina nakon prvog izdanja³⁰. S druge strane, Erne navodi da je 13 Shakespeareovih djela, koja su zasebno objavljena, ponovno izdana unutar devet godina od prvog objavljivanja što je gotovo 60 % njegovih dotadašnjih djela. Većina djela dramskih pisaca koje Erne spominje nisu bila ponovno izdana čak niti 25 godina nakon prvog izdanja. Postoje samo četiri iznimke: Marlowe, Webster, Beaumont i Fletcher. Zatim prilaže tablicu koja prikazuje prosječan broj ponovnih izdanja u periodu od 25 godina nakon izvornog izdanja; Beaumont je prvi na tablici s točno dva reizdanja godišnje, Shakespeare je drugi s 1,6, a Fletcher treći s 1,45 godišnje³¹.

Ove brojke ukazuju da je Shakespeare bio jedan od najpopularnijih, ako ne i najpopularniji engleski dramski pisac već za vrijeme svojeg života. Ipak ovdje je termin „popularnost“ sklizak teren koji se može definirati i procijeniti na više načina, pogotovo iz razloga što su tada dramska djela bila poprilično marginalna. Polemika između Blayneyja s jedne strane te Lessera i Farmera s druge jedna je od najznačajnijih za ovu problematiku. U seriji eseja objavljenih 2005. godine u tromjesečniku „Shakespeare Quarterly“, Lesser i Farmer ne slažu se s Blayneyjevim tvrdnjama da su dramska djela bila marginalna. Blayney se pak u istom tromjesečniku protivi mišljenju da su se dramska djela rasprodala netom nakon tiskanja.

²⁹ Lukas Erne, *Shakespeare and the Book Trade* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001), str. 37-43.

³⁰ Peter W. M. Blayney, „The Publication of Playbooks“, u: *A New History of Early English Drama*, ur. John D. Cox i David S. Kastan (New York: Columbia University Press, 1997), str. 389.

³¹ Lukas Erne, *Shakespeare and the Book Trade* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001), str. 51-53.

U bilješkama za članak „Patient Auditor to Gentle Reader: Transforming the Introduction from Playhouse to Print House“ Ann Pleiss Morris navodi da su se suprotstavljene strane služile vrlo sličnim podacima, ali oprečna mišljenja proizašla su ih različitih interpretacija tih podataka i načina na koji su autori definirali „popularnost“³². Kao što vidimo, i dalje ne postoji konsenzus o tadašnjoj recepciji djela, tako da sve teze trebamo uzeti sa zrnom soli.

3. IZDAVAČI

Većina Shakespeareovih djela izdavala su se u kvartima. Format njegovih ranih dramskih djela bio je u skladu s formatom djela suvremenika, ali u slučaju kraćih djela oktav je bio prestižniji od kvarta. Možda ovo i objašnjava zašto su se njegove poeme počele izdavati u oktavima nakon prvotnog izdanja u kvartima. Ali snaga konvencije i dalje je bila iznimno jaka. Nakon početne nedoumice tijekom 1590-ih oko formata u kojem bi bilo najbolje objavljivati dramska djela kvart je postao standardni format. Jednom kada se kvart ustoličio kao standardan format za dramska djela, to je tako ostalo i nakon ulaska u novo stoljeće kada se kulturni prestiž dramskih djela povećao i kada su se počele objavljivati zbirke pojedinih autora, poput Jonsonove iz 1616. ili Shakespeareove iz 1623. godine. Ne treba zanemariti praktičnu stranu ovog formata jer su se djela mogla objavljivati zajedno umjesto pojedinačno. Nadalje, forma Shakespeareovih tiskanih djela nije bila nimalo neobična; upotrebljavao se rimski stil koji je tada bio najdominantniji.

Većina izdavača u velikoj je mjeri računala na Shakespearea kao autora na ekonomski i kulturni način. Slično smo vidjeli i kod pojave Shakespeareova imena i prezimena na djelima koja nije napisao. Iako se Erne usredotočuje na prvih 30 godina objavljivanja njegovih djela (1593. – 1622.), spominje primjerice Williama Leakea koji objavljuje *Mletačkog trgovca* 1652. godine kada je u jeku debata o položaju Židova u engleskom društvu. Tada su tiskana dramska djela bila jeftina i slabe kvalitete te nisu donosila značajne prihode. Posljedično, dugo je godina vladalo mišljenje da tadašnji izdavači nisu previše marili za dramska djela. Upravo suprotno, mnogi su izdavači ozbiljno shvaćali Shakespeareova djela i opetovano u njih ulagali. U jednu ruku, ti su izdavači *stvorili* Shakespearea i to su učinili još za vrijeme njegova života te u godinama nakon njegove smrti³³. Ovdje se ne radi o tiskanju Shakespeareovih djela, već

³² Catherine Loomis, Sid Ray, *Shaping Shakespeare for Performance* (Fairleigh Dickinson University Press, 2016), str. 24

³³ Lukas Erne, *Shakespeare and the Book Trade* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001), str. 135.

isključivo o izdavačima. Potrebno je uspostaviti razliku između ta dva zanimanja (tiskarskog i izdavačkog) koja je tada bila često zamućena. Dva glavna izvora o izdavačkoj aktivnosti bili su navodi na donjem dijelu naslovne stranice i zapisi u Stationers' Companyju, ali problem je što se tekst nije morao unositi u registar prije tiskanja i trećina objavljenih knjiga u tom razdoblju nije niti unesena.

Teško je točno definirati tadašnju ulogu izdavača. Blayney izdavača opisuje kao osobu koja nabavlja tekst i plaća za tiskanje određenog broja primjeraka³⁴. Prihod izdavača ovisio je o uspjehu knjige, a razlozi za objavljivanje ili neobjavljivanje nekog djela često su bili višestruki i višesložni: privlačna tema zbog nedavne povijesti ili trenutačnih društveno-političkih prilika, izdavanje djela o tematici koja se već pokazala kao popularna, potražnja za određenim žanrom ili zasićenost nekim žanrom, popularnost autora itd. Pogledajmo koji su to izdavači imali važnu ulogu za Shakespearea prije objavljivanja prvog folija 1623. godine. Richard Field, koji je izdao poemu *Venera i Adonis* 1593. godine, samo godinu dana kasnije prodao je prava Johnu Harrisonu koji će objaviti sedam izdanja Shakespeareovih narativnih poema, više od bilo kojeg izdavača tog doba. Kasnije prava na djelo *Venera i Adonis* kupuje William Leake stariji u nadi da će poema pospješiti prodaju djela *The Passionate Pilgrimage* na koje je polagao prava. Na naslovnoj strani djela bilo je naznačeno ime i prezime Williama Shakespearea te je pisalo da je tiskano za W. Iaggarda, a za prodaju je bio zadužen W. Leake. Ova strategija donijela im je obojici uspjeh, a oba su djela ponovno izdana. Edward Blount poznat je kao osoba koja je najviše uložila u Williama Shakespearea (objavio je prvi folio s Jaggardom). Ipak, jedini tekst koji je objavio prije 1623. godine bio je *Feniks i kornjača*. Izdavači koji su najviše utjecali na objavljivanje Shakespeareove poezije bili su John Harrison, William Leake, Robert Raworth, William Jaggard i Thomas Thorpe, dok su izdavači koji su najviše utjecali na izdanja njegovih dramskih djela mnogobrojniji³⁵.

James Roberts i Andrew Wise bili su od iznimne važnosti za Shakespeareovo dramsko stvaralaštvo. Iako je tiskao 11 dramskih djela u razdoblju između 1594. i 1606., Roberts ih nije želio objavljivati i nikada nije izdao niti jedno. S druge strane, Wise je izdao svako Shakespeareovo djelo koje je mogao i ostvario značajan komercijalan uspjeh³⁶. Objavio je prva

³⁴ Peter W. M. Blayney, „The Publication of Playbooks“, u: *A New History of Early English Drama*, ur. John D. Cox i David S. Kastan (New York: Columbia University Press, 1997), str. 391.

³⁵ Lukas Erne, *Shakespeare and the Book Trade* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001), str. 158-159.

³⁶ Lukas Erne, *Shakespeare and the Book Trade* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001), str. 161.

izdanja pet različitih Shakespeareovih predstava, više nego ijedan izdavač do 1623. godine. Wise ni s jednim autorom nije imao dugoročni poslovni odnos osim s Williamom Shakespeareom. Ulagao je ne samo u izdanja, već i u usavršavanje primjeraka za tisak. Još jedan izdavač važan za Shakespearea bio je Thomas Millington, a središnji dio njegove izdavačke djelatnosti čini šest djela koja je napisao Shakespeare ili sam ili u suradnji s još nekim autorom. Roberts, Wise i Cuthbert Burby izdavali su Shakespeareova djela u posljednjim godinama vladavine kraljice Elizabete, ali ne i nakon njezine smrti. Wise nije izdavao nakon 1602. i prava na tri drame (*Rikard II.*, *Rikard III.* i *Henrik VI.*) prodao je Matthewu Lawu, a do 1603. te tri drame postale su najprodavaniji Shakespeareovi kazališni komadi. S ukupnih 10 izdanja Law je izdao više Shakespeareovih djela nego Wise, tj. više od bilo kojeg izdavača u tom razdoblju³⁷. John Busby specijalizirao se za književna djela; između 1590. i 1610. izdao je više od 50 naslova od kojih su 36 djela poznatih autora. Na prijelazu stoljeća okrenuo se strogo dramskim djelima te napustio izdavanje poezije i proze, što sugerira da je prepoznao rastuću popularnost dramske vrste. Možda mu je i najveća motivacija bio veliki interes za drame *Rikard III.*, *Rikard II.* i *Henrik IV.* koje su ukupno ostvarile osam izdanja od 1597. do 1599. godine. Ovo bi objasnilo ne samo njegov veliki interes za *Henrika V.* i *Vesele žene windsorske* već i za povijesnu dramu Thomasa Heywooda u dva dijela, *Edvard IV.* Dva izdavača s kojima je Busby surađivao, Nathaniel Butter i Nicholas Ling, također su pokazali interes za Shakespearea.

Ling je tu osobito važan jer je doprinio rastu kulturnog statusa dramskih djela. Na kraju 16. stoljeća Ling je u suradnji s Johnom Bodenhamom i Robertom Allotom počeo skupljati i objavljivati tzv. „commonplace books“. Te su knjige crpile sadržaj iz profesionalnih kazališnih komada, uključujući i onih Shakespeareovih. Uz to je Ling istovremeno objavljivao neke od najranijih engleskih književnih tekstova tiskanih s „commonplace“ oznakama: Kydova *Kornelija*, *Matilda* Michaela Draytona... Od 1600. godine kazališna djela također su se označavala s „commonplace“ oznakama. U vrijeme kada je kulturna vrijednost dramskih djela još uvijek trebala pomoć u rastu, ove su oznake upravo tome služile. Lingova izdanja *Hamleta* dva su rana takva primjerka. Još je samo jedno Shakespeareovo djelo imalo takve oznake, *Troilo i Kresida* iz 1609. godine³⁸. Ling je svojim izdanjima Shakespeareovih djela potpomogao etabliranju drame kao književne vrste, ali i Shakespearea kao autora. U ovom kontekstu, važna je činjenica da je Ling stekao vlasništvo nad djelima *Romeo i Julija* i *Dobiveni ljubavni trud* jer

³⁷ Lukas Erne, *Shakespeare and the Book Trade* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001), str. 167.

³⁸ Lukas Erne, *Shakespeare and the Book Trade* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001), str. 173.

je ove dvije drame i *Hamleta* upotrijebio za antologizaciju književne drame tako što je citate iz tih djela uvrstio u knjige koje promiču dramsko stvaralaštvo.

Thomas Pavier je još jedan od izdavača koji se pokazao važnim za Shakespearea jer je prvi došao na ideju da objavi Shakespeareova dramska djela u zbirci. To je učinio 1619. i ta je zbirka danas poznata kao „Pavier Quartos“. Od svih navedenih izdavača, za najmanje dvojicu (Wisea i Millingtona), Shakespeareov opus predstavljao je veći dio njihove izdavačke djelatnosti. Ling i Pavier doprinijeli su statusu Shakespearea kao književnog dramaturga, dok su Harrison, Leake, Jaggard, Busby i Butter uveli komercijalne strategije koje su pospješile prodaju njegovih djela. Očito je da mnogi izdavači nisu čekali do 1623. i izdanja prvog folija da pokažu interes za Shakespeareova djela, ali postoji izdavač koji se počeo sve više zanimati za Shakespearea nakon te godine, a to je John Smethwick. Tek kada je postao član sindikata koji je objavio prvi folio, počeo se interesirati za Shakespeareova djela. U sljedećem desetljeću objavio je više Shakespeareovih djela od bilo kojeg drugog izdavača te nije objavio djelo niti jednog drugog dramaturga. Iz ovoga je očita netočnost konstatacije da je Shakespeare prije 1623. bio zanemariv u izdavačkim krugovima. Ovakav interes za Shakespearea može iznenaditi jer se u drugoj polovici 20. stoljeća, nakon prethodnog shvaćanja u drugoj pol. 19. i prvoj pol. 20. st. da su njegova djela neposredno nakon tiskanja bila smatrana remek-djelima, uvriježilo mišljenje da je Shakespeare u svoje vrijeme bio samo „čovjek kazališta“, da su njegova djela bila od prolazne vrijednosti, marginalna u ukupnoj izdavačkoj djelatnosti i da Shakespeare uopće nije bio popularan krajem 16. i u 17. stoljeću³⁹. Više je izdavača sudjelovalo u stvaranju „Shakespearea“. Folio izdanja koja će se spomenuti u nastavku možda su utjecala na kulturnu vrijednost, ali ne i na ekonomsku, jer su formati kvart i oktav stvorili tržište za tiskanu dramu.

Dok ranija izdanja Shakespeareovih djela Kastan opisuje uglavnom oportunističkim⁴⁰, izdanje prvog folija iz 1623. rezultat je predanog rada nekolicine pojedinaca i sadrži 23 dramska djela Williama Shakespearea. To je bila impresivna knjiga potpuno drukčija od uglavnom malih, jeftinih i nekvalitetnih izdanja koja su prethodno cirkulirala. Folio je bila vrsta knjige velikog formata, dugačka 14 inča i široka 9 inča. To nisu bile zadane dimenzije, već su se takve knjige radile sklapanjem papira po dužoj strani i na taj bi se način dobila dva lista ili četiri stranice. Motivacija iza projekta prikupljanja Shakespeareovih djela nije sasvim jasna. Shakespeare je tada već bio mrtav sedam godina, a njegova dva prijatelja i glumca, John Heminge i Henry Condell, odlučili su napraviti kolekciju njegovih djela. Charles Jaggard je u

³⁹ Lukas Erne, *Shakespeare and the Book Trade* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001), str. 184.

⁴⁰ David S. Kastan, *Shakespeare and the Book* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001), str. 50.

suradnji s Edwardom Blountom tiskao prvi folio koji je u kratkom roku postigao financijski uspjeh i zaslužio drugo izdanje samo devet godina kasnije. S druge strane, zbirka Bena Jonsona u folio formatu iz 1616. trebala je pričekati 24 godine za novo izdanje. Shakespeareov je folio jedinstven jer je prvi koji se sastojao isključivo od dramskih djela i prvi koji je sakupio sva dovršena djela jednog autora⁴¹. To je bio prvi cjeloviti pokušaj uspostavljenja Shakespearea kao jedinstvenog autora van kazališnog konteksta. U svojem dodatku zbirci Heminge i Condell pišu da su djela koja su uvrstili upravo onakva kakvim ih je Shakespeare zamislio. Nedirnuta su i podudaraju se s originalnim verzijama.

No, u slučaju ovog folija, što bi to točno bio original? Upotreba termina „original” iz 17. stoljeća izgleda da se ne odnosi na ono što je Shakespeare originalno napisao, na njegove autentične rukopise. Termin se u to vrijeme više odnosio na kazališnu izvedbu nego autorsko stvaralaštvo⁴². Dakle, riječ se odnosila na tekst prema kojem se izvodila predstava, na scenarij, a ne na originalni rukopis. Kvarti, koji su objavljeni prije prvog folija, svoju su autentičnost temeljili na vjernosti dramskom prikazu. Samom originalu nije se pridavao nikakav uzvišen položaj. Stoga ponovno tiskani tekstovi nisu bazirani na izvornim izdanjima, već na onim vremenski najbližim. Ipak, ako se Shakespeare ne može nazvati autorom folija koji nosi njegovo ime, onda se taj folio može nazvati stvoriteljem Shakespearea⁴³. Berger i Lander ističu da se prvi folio razlikuje od Pavierovog izdanja na dva iznimno bitna načina. Prvo, nema dokaza da je Pavier naumio skupiti čitavu kolekciju Shakespeareovih djela, dok su autori prvog folija imali jasnu namjeru da to učine. I drugo, Pavier je za format upotrijebio kvart koji se tradicionalno povezivao s tiskanim dramskim djelima, dok su Heminges i Condell upotrijebili folio koji se upotrebljavao za klasična i moderna kanonska djela⁴⁴. Jedini slučaj kada su se dramska djela objavila u takvom formatu bila je zbirka djela Bena Jonsona, ali ta zbirka sadrži i pjesnička ostvarenja.

Kao suvremenici i prvi autori kojima su dramska djela objavljena u folio formatu, česte su usporedbe između Shakespeare i Jonsona i načina na koji su doživljavali svoje stvaralaštvo. Iznimno je bitna razlika između knjiga i *tekstova*. Shakespeare je pisao književne *tekstove* koje je želio da se pojave u tiskanom izdanju i to mu je odlično polazilo za rukom. Istovremeno, nije

⁴¹ David S. Kastan, *Shakespeare and the Book* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001), str. 64.

⁴² Margreta de Grazia, *Shakespeare Verbatim* (Oxford: Oxford University Press, 1991), str. 88.

⁴³ David S. Kastan, *Shakespeare and the Book* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001), str. 78.

⁴⁴ Thomas L. Berger i Jesse M. Lander, „Shakespeare in Print, 1953–1640“, u: *A Companion to Shakespeare*, ur. David Scott Kastan (Oxford: 1999), str. 405-406.

imao nikakve preferencije prema *knjigama* „visoke“ kulture. S popriličnom se sigurnošću može ustvrditi da je Shakespeare djela objavljivao u suradnji s udrugom Lord Chamberlain's Men i da su tiskana djela imala ulogu popularizacije njihovih predstava u kazalištima. Lord Chamberlain's Men nije predstavljao „visoku“ i elitističku kulturu. Nadalje, razlika između Shakespeare i Jonsona ne leži u tome što se jedan brinuo o svojim izdanjima, a drugi nije, već u tome što je Jonson bio prvi koji je promicao „visoku“ kulturu drame pisane na engleskom jeziku. Za Shakespearea su pozornica i stranica bili komplementarni elementi, dok su za Jonsona bili oprečni. Jonsonov antikazališni stav veoma je poznat, a paratekstualne i bibliografske značajke imale su važnu ulogu u pokazivanju toga – neki su njegovi latinski epigrafi bili eksplicitno antikazališni. Samo za jedno Shakespeareovo djelo možemo reći da je oblikovano s namjerom dosezanja elitnog čitateljstva, a to je izdanje dramskog djela *Troilo i Kresida* iz 1609. godine⁴⁵ koje sadržava antikazališnu retoriku tipičnu za Jonsonova djela. Razlika je između njih dvojice u različitom stupnju posesivnosti. Shakespeare nije nadgledao tiskanje svojih dramskih djela niti im je dodavao posvete ili epistole. Jonson je učinio sve što je bilo u njegovoj moći da naznači svoju autorstvo, dok je Shakespeare to ostavio izdavačima i čitateljima. Jonson je pokušao uobličiti recepciju svojih djela, dok Shakespearea to nije zanimalo⁴⁶.

Drugo izdanje folija pod palicom Thomasa Cotesa pojavljuje se 1632. godine i na njemu je napravljen popriličan broj modifikacija. Izbrojano je gotovo 1700 izmjena, s obzirom na prvi folio, od kojih se 623 pojavljuju i u modernim verzijama. Osim prepravljanja tipografskih pogrešaka zbirka je prošla i kroz proces modernizacije koji se ne razlikuje puno od onog koji su primjenjivali urednici 20. stoljeća. Pravopis i gramatika također su nešto više usklađeni, pokušale su se prepraviti fraze i izrazi koji su se činili netočnim, neke riječi mijenjane su drugima kako bi imale više smisla itd. Iako drugi folio nije od velike bibliografske važnosti, od iznimne je kulturne važnosti. Ne samo da potvrđuje književni status Shakespeareovih dramskih djela, već se može reći da uspostavlja pravi početak procesa koji je stajao iza svakog sljedećeg izdavanja djela Williama Shakespearea: s drugim folijom Shakespeare postaje suvremenik svojih čitatelja⁴⁷. S ispravljanjem prethodnih verzija Shakespeare konstantno ostaje u korak s vremenom i mijenama. Unatoč tome, drugo izdanje nije postiglo poseban uspjeh i do trećeg izdanja proći će više od 30 godina. Najjednostavnije objašnjenje bila bi tadašnja politička

⁴⁵ Lukas Erne, *Shakespeare and the Book Trade* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001), str. 184.

⁴⁶ Lukas Erne, *Shakespeare and the Book Trade* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001), str. 129.

⁴⁷ David S. Kastan, *Shakespeare and the Book* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001), str. 82.

situacija (vojni sukobi Engleske s Francuskom i Španjolskom), ali potrebno je istražiti i neke druge razloge. Iako je objavljivanje dramskih djela bilo u padu u tom razdoblju, ponovno je poraslo tijekom 1650-ih. To desetljeće bilo je treće po tiskanim kazališnim djelima u periodu od 1550. do 1700. godine. Međutim, Shakespeare nije bio jedan od popularnih dramaturga u tom razdoblju i objavljena su samo tri njegova dramska djela: *Mletački trgovac* (1652.), *Kralj Lear* (1655.) i *Otelo* (1655.). Na tron najprodavanijih dramaturga zasjeli su Beaumont i Fletcher.

Nova izdanja Shakespeareovog folija objavljena su 1665. i 1683., što ukazuje na porast interesa za njegovo stvaralaštvo. Unatoč ažuriranom foliju Shakespeare je za mnoge bio staromodan i udaljen od suvremenog društva. Do 1709. godine Jacob Tonson kupio je 25 Shakespeareovih drama od prijašnjeg vlasnika, a nakon toga dodao je zbirci još nekoliko njegovih djela. Iako nije imao vlasništvo nad svim njegovim djelima, imao je dovoljan broj da tvrdi kako ima pravo na Shakespeareov književni rad. Kasnije je prava prenio na nećaka, koji je naposljetku ista dao svojem sinu Jacobu Tonsonu. Prvo izdanje Shakespearea obitelji Tonson objavljeno je iste godine kada je donesen Statut koji je štitio prava na umjetnička djela, no Statut je bio na snazi samo do 1731. Od tada su se prava Tonsona na Shakespeareova djela konstantno dovodila pod upitnik. Tonson je svejedno na različite načine (oslanjao se na opće pravo, pravne prijetnje i brojna impresivna izdanja) odolijevao izdavačima koji su željeli uzeti dio kolača. Kada je kupio glavni dio Shakespeareovih djela, Tonson je dodatno učvrstio svoje vlasništvo nad njegovim djelima izdanjem iz 1709. te isto učinio 1733. godine kada je po Statutu trebao izgubiti prava. Sve učestalija Tonsonova izdanja po mnogima su pružala čitateljima Shakespearea u sve boljem i boljem stanju jer se svako novo izdanje kvalitativno nadograđivalo na prethodno. Kada je Tonson nabavio nekoliko djela različitih engleskih autora, poput Drydena, Johnsona, Priora, Spensea i drugih, želio je podići status nacionalne književnosti. Od samog je početka shvatio da bi Shakespeare izvrsno poslužio kako interesima engleske književnosti tako i njegovim.

Kritika Shakespearea pružila je najbolju priliku za oblikovanje estetskog i moralnog senzibiliteta. Kako 18. stoljeće odmiče, tako dolazi i do promjene oko pogleda na autorska prava. William Blackstone primijenio je Lockeovo razmišljanje o privatnom vlasništvu na književno vlasništvo⁴⁸. Na isti način kako osoba ima pravo na proizvode svojeg fizičkog rada, tako ima pravo i na proizvode svojeg umnog rada. Ali smisao ovoga nije bila stavljanje autora u privilegirani položaj. Naprotiv, cilj je bio osigurati i proširiti pravo trgovaca knjigama na djela

⁴⁸ Margreta de Grazia, *Shakespeare Verbatim* (Oxford: Oxford University Press, 1991), str. 179., ovo se djelo u cijelosti bavi kanonizacijom Shakespearea kroz izdavačku djelatnost

autora. Ako je autor vlasnik svojih djela, onda ih on jednako tako može pripisati nekom drugom. Tu su bile dvije strane, veliki trgovci koji su se zalagali da jednom kada im autor preda prava na tekst oni su zauvijek u vlasništvu, i manji trgovci koji su smatrali da takvo pravo ne može trajati zauvijek. Uslijedilo je razdoblje previranja sve do 1774. godine kada je sud konačno odustao od ideje beskonačnog literarnog vlasništva, tj. presudio je u korist tiskare koja je objavila publikaciju jedne velike londonske tiskare nakon što je istekla protekcija donesena Statutom kraljice Ane iz 1710. godine. Ova odluka ukinula je beskonačno vlasništvo i knjige su pripale u javnu domenu nakon isteka protekcije.

Urednici iz 18. stoljeća koji su željeli doći do izvornih verzija Shakespeareovih djela nisu tragali za dramaturgom, već za autorom. Za njih Shakespeareova djela nisu bila za pozornicu, već za čitanje. Cilj im je bio pronaći verziju djela koja je što je više moguće sličila onoj koju je Shakespeare napisao. Ako je Shakespeare na pozornici bio podložen različitim interpretacijama, za Theobalda je u tisku imao status klasičnog pisca. Od sumnjivog i zastarjelog autora, Shakespeare 1750-ih postaje besmrtni, a Kastan čak piše o kulturnoj teogoniji njegovog statusa⁴⁹. Kako stari Shakespeare postaje suvremeni Shakespeare sve je veća želja za izvornim tekstovima.

Nicolas Rowe je 1709. godine objavio prvo izdanje Shakespeareovih djela u 18. stoljeću. Njegov pokušaj rezultirao je esejom od 40 stranica na kraju kojeg je napisao da je sve materijale prikupio glumac Thomas Betterton. Izvor su mu podjednako bili kako arhiv i spisi, tako i priče koje su se prenosile s generacije na generaciju. Roweov prikaz Shakespeareova života postao je temelj svakog tiskanog izvora sve do Maloneovog posthumnog izdanja iz 1821. godine. Uspostavio je princip ujedinjavanja Shakespeareovih tekstova za koji možemo reći da i danas vrijedi⁵⁰; pokušao je pronaći što autentičnije tekstove referirajući se na ranija izdanja i nije se samo oslanjao na najnoviji folio ili najrecentnija izdanja. Nakon što je izašlo drugo Roweovo izdanje 1721., objavljeno je da će Pope također pokušati skupiti Shakespeareov rad jer je Rowe napravio dosta pogrešaka u svojem radu. Pope je pregledao puno više ranijih zapisa od Rowea, ali nije uspio u realizaciji „ispravne“ verzije. Popeova je zbirka izdana 1725. godine i danas je najpoznatija po tome što Shakespeareova djela ocjenjuje prema tadašnjem ukusu: najbolji i najlošiji dijelovi, reguliranje stiha... No, njegov urednički posao trebao bi se ponajprije pamtit po sustavnom traganju za ranim tiskanim materijalima. Uspostavlja uredničku praksu

⁴⁹ David S. Kastan, *Shakespeare and the Book* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001), str. 96-97.

⁵⁰ Ovom se tematikom kao epistemološkom i perceptivnom promjenom bavi Margreta de Grazia

temeljenu na povijesti, ali i tradiciju koja je neprijateljski nastrojena prema kazalištu jer je njezina zadaća spasiti Shakespeareove tekstove od neznanja glumaca, kao i od mnogih pogrešaka i nemara ranih izdavača njegovih djela⁵¹.

Theobald će biti prvi koji će urednički posao zaista postaviti na pravi kurs. Njegovo je izdanje objavljeno prvi put 1733. godine, a polazišna je točka Popeovo drugo izdanje iz 1728. godine. Theobaldova odluka da nastavi gdje je Pope stao jednaka je odluci Rowea da svoje izdanje nastavi na tragu četvrtog folija. Ipak, Theobald je razumio nužnost povratka najranijim tekstovima. Kako je išao prema kasnijim izdanjima, znao je da nisu jednaka prvom foliju, ali isto je tako bio svjestan da su bliža lingvističkom kontekstu izvornih tekstova nego što je on tada bio. Stoga su pokušaji kasnijih urednika da dođu do pravog smisla nekog dijela teksta bili bliži točnom rezultatu, nego pokušaji ranijih urednika. Theobald je ponajprije razumio način na koji izdanja slijede jedno drugo, prepoznajući njihov razvoj i čestu deterioraciju⁵². Iako njegova dva izdanja iz 1733. i 1740. nisu postigla veliki uspjeh, mnogi su prepoznali kvalitetan rad koji je bio potreban da ta izdanja dospiju na svjetlo dana. Kasniji urednici gradili su na njegovom radu, ali bilo bi pogrešno promatrati povijest uredništva kao neizbježni napredak prema „ispravnoj“ verziji Shakespeareovih djela. Tako je nastao akademski projekt koji je za cilj imao utvrditi „ispravne“ tekstove Shakespeareovih dramskih djela.

Čitavo stoljeće obraćanja pažnje na točne i netočne verzije rezultiralo je time da su pogreške i devijacije postale predmet općeg znanja. Niz zbirki Shakespeareovih djela počinje se objavljivati od kojih su najvažnija ona Samuela Johnsona iz 1765. i Edmonda Malonea iz 1790. godine (to je prvo veliko izdanje u 18. st. za koji nije bila odgovorna obitelj Tonson). Većinu karijere Malone je proveo radeći na tom izdanju, ali dovršio ga je James Boswell. Zbirka je objavljena posthumno 1821. godine i opisana je kao novi život Shakespearea potkrijepljen autentičnim informacijama i podacima o njegovom životu, ali taj projekt nije se temeljio na nekom jasno definiranom kriteriju, već je odgovor na nedostatak utvrđenih i nezavisnih mjerila po kojima bi se moglo prezentirati Shakespeareovo stvaralaštvo. Činjenice koje je pronalazio u arhivima i dokumentima pomogle su mu pri odlučivanju što treba tiskati i što zapravo čini Shakespeareovu biografiju. Ali, Malone je u tom procesu u potpunosti ignorirao prenošenje informacija o Shakespeareu s generacije na generaciju. Potraga za autentičnim odvela ga je u radikalnost – zanemario je vrijeme koje je proteklo od Shakespeareove smrti do vremena kada počinje raditi na zbirci. To je rezultiralo odbacivanjem ranijih praksi koje su se počele smatrati

⁵¹ David S. Kastan, *Shakespeare and the Book* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001), str. 100.

⁵² David S. Kastan, *Shakespeare and the Book* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001), str. 101.

subjektivnim i netočnim.

Do kraja 18. stoljeća uspostavio se Shakespeareov status nacionalnog pjesnika te od tada njegova reputacija samo raste. Kada se radi o ponovnom tiskanju tekstova i ispravljanju najranije su se verzije najčešće ignorirale. Ne zato jer su bile nedostupne (iako je i to nekada znao biti razlog), već zato što se nije pridavala velika važnost tekstovima koji su bili najbliži čitatelju. Iz ovoga proizlazi da su se često uzimali tekstovi koji su prošli kroz najviše posrednika, a ne obratno. Iako su izdanja postajala sve složenija i sadržajnija, ova se praksa zadržala do kraja 18. stoljeća. Tradicija oslanjanja na najnovija izdanja Shakespeareovih djela potrajala je dobrih 150 godina. Malone je naglasio važnost vraćanja najranijim tiskanim verzijama njegovih tekstova. On nije bio prvi koji je započeo s ovakvim pristupom u 18. stoljeću. Bili su tu Edward Capell, Nicholas Rowe, George Steevens i drugi, ali Malone je ipak ostao najistaknutiji u svojem pokušaju⁵³.

No, bitno je naglasiti da su se najranija izdanja uzimala samo kada bi urednici dolazili do poteškoća s najnovijim izdanjima. Možda se radilo i o nerazumijevanju razlike između Shakespeareovih kvarata i klasičnih rukopisa. Klasični rukopisi potječu iz više nezavisnih izvora, a ne samo iz jednog. Može biti da se Capell, Pope i ostali nikada nisu dosjetili da Shakespeareovi kvarti nisu u istom odnosu s autorovim originalnim tekstovima kao klasični manuskripti. Moderna bibliografija upravo započinje razlikovanjem između klasičnih rukopisa i tiskanih tekstova⁵⁴. Dakle, klasičnih rukopisa koji nemaju jedinstven izvor i tiskanih tekstova koji imaju jedinstven izvor. Oni koji su bili zaduženi za uređivanje tekstova i dalje su arbitrarno birali što će uključiti u djelo, a što neće. Temeljita istraživanja materijala iz tog perioda pokazala su da je ono što su urednici tijekom vremena shvaćali kao pogreške bile zapravo obične jezične fraze koje se su upotrebljavale u vrijeme vladavine Karla I. Malone je dodao u zbornik deset stranica teksta u kojima je objasnio i potkrijepio primjerima da čak ni anonimni urednik drugog folija nije znao osnove Shakespeareove ove frazeologije i metrike⁵⁵. Ovo ne znači da ranije urednike trebamo proglasiti neodgovornima. Njihov cilj nije bio sačuvati ili obnoviti Shakespeareove tekstove.

Proces utvrđivanja i procjene Shakespearea služio je široj kulturnoj svrsi, a to je bilo pročišćavanje engleskog jezika, ukusa i manira. Rad ranijih urednika mora se sagledati i kroz

⁵³ Margreta de Grazia, *Shakespeare Verbatim* (Oxford: Oxford University Press, 1991), str. 53.-54.

⁵⁴ Margreta de Grazia, *Shakespeare Verbatim* (Oxford: Oxford University Press, 1991), str. 56.

⁵⁵ Margreta de Grazia, *Shakespeare Verbatim* (Oxford: Oxford University Press, 1991), str. 62.

prizmu općenitog kulturnog projekta reguliranja i rafiniranja jezika. Međutim, ni svi spomenuti urednici nisu ostali dužni jedni drugima. Vrlo su često svoj status gradili upravo na kritiziranju svojih prethodnika i njihovih praksi⁵⁶. Malone je odbacio sve anegdote koje nisu imale čvrsto uporište te je isto učinio i s tekstovima. Sve priče o Shakespeareu koje su kružile od 17. stoljeća pažljivo je usporedio sa činjenicama i odbacio ih ako je bilo nepodudarnosti. Malone je bio osupnut količinom netočnih informacija koje je sadržavalo izdanje Nicolasa Rowea. Brojne netočne podatke pripisao je manjku interesa Roweovih prethodnika za životom Shakespearea. Malone je prekoračio generacije između sebe i Shakespearea te odbio tradicionalne priče u korist autentičnih dokumenata i tako konačno došao do činjenica i mogao jasno usidriti Shakespeareov život.

„Shakespeare“ puni procvat doživljava kroz 3 projekta Malonea: biografiju *The Life of William Shakespeare*, kronologiju *An Attempt to Ascertain the Order in Which The Plays of Shakespeare Were Written* i izdanje soneta. Sva tri projekta naglo su prekinula s dotadašnjim tradicijama. Biografija iz 1821. godine zamijenila je netočnu biografiju Rowea koja je bila glavna biografija tijekom 18. stoljeća. Kronologija iz 1778. godine, ali revidirana za izdanja iz 1790. i 1821. godine, bila je prva kronologija Shakespeareovih djela ikada objavljena, a izdanje soneta napisanih 1609. godine istisnulo je zbirku Shakespeareovih pjesama koju je 1640. godine izdao John Benson. Kada već govorimo o autentičnim dokumentima, ispravnim verzijama i sličnim sintagmama, bitno je napomenuti da se značenje „autentičnosti“ promijenilo u posljednjim desetljećima 18. stoljeća⁵⁷. Dotad se taj pojam uglavnom odnosio na apstraktne principe: zakone, pravila, doktrine... Nešto je bilo „autentično“ ako se konsenzusom odlučilo da je valjano i istinito. No krajem stoljeća pojam se primjenjuje u konkretnim slučajevima: tekstovi, potpisi, dokumenti, portreti... Ali predmeti sada nisu bili autentični jer su bili istiniti, već jer im se moglo ući u podrijetlo i odrediti vrijeme nastanka pomoću vanjskih dokaza.

Shakespeareov izraz bio je karakterističan za izraz njegova doba. S gramatičke i leksičke strane njegovi izbori bili su u skladu s tadašnjim dobom, a ne netočni kako su to smatrali kasniji urednici. Značajke njegova pisanja, koje su se shvaćale kao stilistički nedostaci (redundancije i elipse), karakteristika su i mnogih drugih tekstova Shakespeareovih suvremenika. Te „neregularnosti“ urednici su pokušali prepraviti jer nisu shvaćali o čemu su tu zapravo radi. Malone je privukao pozornost na formu i primjenu pisanog jezika toga doba. Ono što se mislilo da su tiskarske pogreške, prepravci glumaca ili Shakespeareova nepažnja pokazalo se kao

⁵⁶ Margreta de Grazia, *Shakespeare Verbatim* (Oxford: Oxford University Press, 1991), str. 63.

⁵⁷ Margreta de Grazia, *Shakespeare Verbatim* (Oxford: Oxford University Press, 1991), str. 51.

uobičajena praksa karakteristična za to razdoblje. Ovaj položaj povećao je vjernost prema autentičnim tekstovima. Malone je promijenio zadaću urednika; utvrđivanje tekstova, ukazivanje na opskurnosti i procjene tekstova sveo je na ukazivanje originalnog teksta autora i objašnjavanje opskurnosti u tekstu. Većina urednika nastojala je kroz prepravke i kritiku Shakespeareovih tekstova usavršiti engleski jezik. Nadali su se da će kroz njihove prepravke engleski jezik postati puno plodniji i potpuniji jezik, kao što je to prije bio slučaj s latinskim i grčkim. No, prije nego što su Shakespeareovi tekstovi mogli zauzeti svoj status u kulturnom životu Engleske, bilo je potrebno imati isto tako kvalitetno napravljen rječnik i gramatiku. Jedan od najvažnijih rječnika u povijesti engleskog jezika, onaj Samuela Johnsona iz 1755. godine, i njegovo izdanje Shakespeareovih djela iz 1765. godine ukazuju na dominantno mišljenje da se engleski jezik može rafinirati pomoću djela velikih autora, a zatim i kodificirati. Najčešće citirani književnik u Johnsonovom rječniku bio je upravo Shakespeare, a tek nakon njega Milton i Dryden⁵⁸.

Javlja se još jedna instanca koja dodatno učvršćuje Shakespearea na tron engleske književnosti; u drugoj polovici 18. stoljeća objavljuju se antologije kao još jedan način za utvrđivanje Shakespeareovog vlasništva nad vlastitim riječima. Prvu antologiju sastavio je William Dodd 1752., a svaki citat popratila je procjena često temeljena na tragu Johnsona, no od 1818. godine od takve se prakse odustaje i ostaju samo citati. U sljedećoj antologiji iz 18. st. već je napisano kako će proučavanje Shakespearea kao najboljeg svjetskog pjesnika doprinijeti cjelokupnom društvu⁵⁹. Treća antologija sadrži citate Shakespearea o različitim temama, ali nisu vezani ni za kakav moralni ili književni sustav. Andrew Beckett piše da je cilj prikazati autora kako iznosi maksime i sentencije⁶⁰. Godine 1807. ponovno je izdan prvi folio izgledom vrlo sličan originalu izdanom prije nešto manje od 200 godina. Za čitatelje koji nisu mogli priuštiti autentični prvi folio ovo je izdanje omogućilo doticaj sa Shakespeareom bez posrednika, a tvrdilo se da ovaj folio pruža ono što suvremeni urednici nisu mogli – tekstove Shakespeareovih predstava onako kako ih je on zamislio i bez komentara koji dovode u pitanje njihovu autentičnost⁶¹.

Iste godine Henrietta i Thomas Bowdler objavljuju *Family Shakespeare* gdje

⁵⁸ Margreta de Grazia, *Shakespeare Verbatim* (Oxford: Oxford University Press, 1991), str. 116.

⁵⁹ Margreta de Grazia, *Shakespeare Verbatim* (Oxford: Oxford University Press, 1991), str. 203.

⁶⁰ Margreta de Grazia, *Shakespeare Verbatim* (Oxford: Oxford University Press, 1991), str. 204.

⁶¹ David S. Kastan, *Shakespeare and the Book* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001), str. 109.

Shakespeareovi tekstovi ponovno popuštaju pred konvencijama srednje klase 19. stoljeća. Tekstovi su lišeni svega što bi moglo uvrijediti religiozne osobe i plemiće. Više od 30 izdanja ove knjige objavljeno je do kraja stoljeća i u tom je periodu pristojnost, više od autentičnosti, utjecala na englesku želju za Shakespeareom. Variorumi (prvi izdao Johnson 1765.) kasnog 18. i ranog 19. stoljeća proizvodi su nove preokupacije s identificiranjem te prepoznavanjem riječi drugih i označavanjem citata. To je sustav ograničavanja: djela Shakespearea od djela drugih, njegovih djela od drugih izvora, onoga što je napisao u jednom djelu od onoga što je napisao u drugom, onog što je napisao, a urednici su umetnuli i slično⁶².

4. RECEPCIJA I SKUPLJANJE SHAKESPEAREOVIH DJELA

Što se događalo s djelima Williama Shakespearea nakon što su se tiskala? Prethodno navedeni argumenti sugeriraju da su dramska djela donijela Shakespeareu određeni uspjeh, ali kakvu je to posljedicu imalo na njegova tiskana djela? Jesu li možda rana djela istom brzinom i nestajala, što zbog nekvalitetne proizvodnje, što zbog niže kulturne vrijednosti? Već od samih početaka Shakespeareova stvaralaštva mnogi su smatrali da njegova djela treba sačuvati. Teza o nevažnosti Shakespeareovih tekstova za vrijeme života prema Erneu je zabluda do koje je došlo jer se malo pozornosti obraćalo na to kako su se njegova djela čitala u tadašnjoj Engleskoj⁶³.

Erne je napravio tablicu koja pokazuje broj dramskih djela Shakespearea objavljenih između 1594. i 1660. koja su sačuvana do danas. Tablica pokazuje da su najranija njegova djela zaista rijetka, ali to ne znači da su sva izdanja rijetka. Od svih izdanja koja su objavljena za njegova života oko 370 ih se sačuvalo do danas. Dosta je vremena trebalo proći dok njegova djela nisu postala interes kolekcionara u 18. i 19. stoljeću. Postoje mnoga očuvana izdanja iz Shakespeareova života usprkos mišljenju da su se rana izdanja odbacivala nakon tiskanja novih. Pozamašan broj sačuvanih primjeraka iz tog razdoblja sugerira da se njegova djela nisu shvaćala samo kao zabavno štivo. Očuvanost djela koja su se smatrala kao zabavno štivo kudikamo je niža nego što je slučaj sa Shakespeareovim djelima. Brojni su primjeri autora koji su već za vrijeme života imali važan status, a ipak se sačuvalo izuzetno mali broj nekih njihovih važnih djela: Edmund Spenser: *Amoretti and Epithalamion*, Philip Sidney: *Astrophel and*

⁶² Margreta de Grazia, *Shakespeare Verbatim* (Oxford: Oxford University Press, 1991), str. 213.

⁶³ Lukas Erne, *Shakespeare and the Book Trade* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001), str. 187.

Stella, Emilia Lanyer: *Salve Deus Rex Judaeorum*, John Milton: *Pjesme*, Francis Bacon: *Eseji*⁶⁴.

Pismo koje je Thomas Bodley, osnivač knjižnice u Oxfordu, poslao Thomasu Jameru 1612. godine navodi se, argumentirano ili ne, kao dokaz u prilog da dramska djela nisu bila na cijeni početkom 17. stoljeća. U njemu Bodley piše da ne vidi razlog zbog kojeg bi dramska djela trebala biti zastupljena u knjižnicama. Bitno je naglasiti da se to najvjerojatnije nije odnosilo na cjelokupnu dramsku književnost, već na nove drame engleskih autora koje su bile namijenjene za komercijalno kazalište. Iako su se prva dramska djela počela uvrštavati u tu istu knjižnicu samo nekoliko godina nakon njegove smrti 1613. godine, mnogima je to pismo bilo dokaz tadašnjeg nezavidnog statusa drame. Tako i Kastan upotrebljava njegov citat kao argument da su dramska djela imala prolaznu vrijednost⁶⁵. Ako istražimo prvu recepciju Shakespeareovog folija iz 1623. možemo doći do sličnog zaključka. Stephen Greenblatt piše da od 750 tiskanih primjeraka folija postoji samo jedan spomen u katalogu neke knjižnice ili popisu knjiga nekog donatora⁶⁶.

Erne ipak navodi da zapisi o vlasništvu i sakupljanju Shakespeareovih kazališnih djela u kvartima nisu toliko rijetki. Primjerice, pjesnik i kolekcionar William Drummond u osobnoj knjižnici sakupio je oko 1300 knjiga, a oko 1627. godine donirao je više od 360 knjiga Sveučilištu u Edinburgu od kojih su neke bile Shakespeareove. Sveučilište ne samo da je drage volje prihvatilo donaciju, već su u katalogu naveli ime i prezime autora što je vjerojatno najranija pojava Williama Shakespearea u nekom katalogu u Britaniji⁶⁷. Brojni su primjeri pojedinaca koji su katalogizirali imena i prezimena autora koje su dodavali u privatnu knjižnicu. Mnogi od njih sakupljali su Shakespeareova djela još za vrijeme njegova života, primjerice: John Harrington, Henry Oxinden, Humphrey Dyson, George Buc, Scipio Le Squyer, Edward Dering, Frances Egerton, koja je zapravo napravila prvu kolekciju gotovo svih Shakespeareovih dramskih djela još 1602. g. Možda je najznačajniji kolekcionar knjiga s interesom za Shakespearea bio Edward Conway koji je imao dvije knjižnice. Od 349 engleskih kazališnih djela koje je imao u vlasništvu, Shakespeare je bio najzastupljeniji autor s otprilike 20 naslova. Poznato je da je i kralj Charles I. imao primjerak drugog folija iz 1632., ali tek je nedavno otkriveno da je kraljevska knjižnica imala i druge primjerke Shakespeareovih djela⁶⁸. Bilo je tu

⁶⁴ Lukas Erne, *Shakespeare and the Book Trade* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001), str. 192.

⁶⁵ David S. Kastan, *Shakespeare and the Book* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001), str. 22.

⁶⁶ Stephen Greenblatt, *Shakespeare's Freedom* (University of Chicago Press, 2011), str. 98-99.

⁶⁷ Lukas Erne, *Shakespeare and the Book Trade* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001), str. 187.

⁶⁸ Lukas Erne, *Shakespeare and the Book Trade* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001), str. 216.

brojnih privatnih kolekcija, ali isto je tako potrebno naglasiti da je bilo dosta knjižnica i kataloga koji nisu imali dramska djela. Štoviše, u to su vrijeme brojne knjižnice posjedovale traktate protiv kazališta. Neke kolekcije iz druge polovice 17. stoljeća marginaliziraju Shakespearea iako sadržavaju značajan broj dramskih djela drugih autora, što je jedan od dokaza da je Shakespeareov status ne samo među čitateljima, već i među kolekcionarima bio u padu tijekom tog razdoblja. S druge strane, količina njegovih djela koja se skupljala za vrijeme njegova života i neko vrijeme nakon njegove smrti oprečna je mišljenju da su se njegova djela smatrala prolaznom vrijednošću i isključivo zabavnim štivom.

Postoje još neki dokazi koji ukazuju na vrijednost njegovih djela. Primjerice, inskripcija imena i prezimena vlasnika knjige na djela Williama Shakespearea ukazuje da su se djela kupovala s namjerom da se sačuvaju. Značajan broj sačuvanih ranih djela Shakespearea ima upisano ime i prezime vlasnika. Kolekcionari su dodavali datum kada je knjiga kupljena i po kojoj cijeni, tendencija koja je bila posebno prisutna u prvim desetljećima 17. stoljeća⁶⁹. Isto tako, kolekcionari koji su dolazili u vlasništvo knjiga često su nastojali poboljšati njihovo stanje, pa su se tako gubili tragovi prethodnih vlasnika. U to je vrijeme još jedna naznaka da se knjiga ili kolekcija želi očuvati bile uvezane knjige s dobrim koricama. Pronađene su i takve Shakespeareove knjige, među kojima je jedna od najznačajnijih već spomenuta zbirka *Pavier Quartos* iz 1619. godine. Postoje brojni dokazi da su rani čitatelji Shakespeareovih djela s iznimnom pažnjom i ozbiljnošću čitali njegove tekstove. Često su se označavale riječi, fraze, čitavi odlomci itd. Bilježili su se komentari i zapažanja što sugerira da su njegova djela od samih početaka neki shvaćali kao književna djela. Čitatelji su sudjelovali u dramskim djelima, odlomci su se općenito često označavali kako bi se poslije ubacili u „commonplace“ knjige, praksa koja se učila u sklopu humanističkog obrazovanja. Mnoge su takve knjige sadržavale izvatke i odlomke iz Shakespeareovih djela. Njegovo se stvaralaštvo ne pojavljuje samo u tiskanim verzijama takvih knjiga već i u rukopisima. Izdvajali su se odlomci poznatih tadašnjih engleskih pisaca i tu su se Shakespeareove riječi pojavljivale bok uz bok s mnogim poznatim piscima, ali i filozofima i teolozima. Neki sugeriraju da je Shakespeare svjesno pisao za ovakvu kulturu, ali neovisno o tome, Lukas Erne nagađa da je Shakespeare za života znao da se njegove riječi uzimaju i stavljaju u zbirke s drugim piscima te da tako postaju dio ne samo kulture, već i književnog kanona⁷⁰.

⁶⁹ Lukas Erne, *Shakespeare and the Book Trade* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001), str. 215.

⁷⁰ Lukas Erne, *Shakespeare and the Book Trade* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001), str. 232.

Tijekom romantizma hvali ga poznati engleski pjesnik Samuel Taylor Coleridge, a August Wilhelm Schlegel prevodi njegova djela na njemački u duhu njemačkog romantizma. Škotski književni djelatnik, Thomas Carlyle piše o Shakespeareu kao o najplemenitijem i neuništivom piscu, a viktorijanci raskošno uprizoruju njegova djela. U 20. stoljeću njegova popularnost ne opada. Njemački ekspresionisti i ruski futuristi izvodili su njegove predstave na kazališnim daskama, a ostvario je značajan utjecaj i na Bertola Brechta (kako se historizacija može upotrijebiti u praksi, kako se interes za likove i situacije te njihove odnose može razviti i za vankazališnu svrhu i možda najvažnije, kako se mašta može dodatno potaknuti, a ne suzbiti). Nadalje, T.S. Eliot zalagao se za pomno čitanje Shakespeareovih tekstova, a čitav spektar novih pristupa književnosti u drugoj polovici 20. stoljeća otvorio je put k novom načinu proučavanja njegovih tekstova kroz strukturalizam, feminističku kritiku, kolonijalnu kritiku... Michael D. Bristol piše da se „negdje sredinom 18. stoljeća obrazloženje Shakespeareova izrazitog uspjeha počinje razvijati temeljeno na njegovom afinitetu prema običnom puku“, a to je prepoznao i Samuel Johnson koji smatra da je njegova upotreba kolokvijalnog jezika i okrenutost prema svakodnevnoj stvarnosti integralan dio njegovog statusa kao pisca koji posjeduje trajnu vrijednost⁷¹. Na takav stav nadovezala se Elizabeth Montagu koja se u svojem eseju najviše suprotstavlja mišljenju Voltairea koji je napisao da engleska općinjenost Shakespeareom nije samo stvar lošeg ukusa, već i nostalgija za barbarizmom, čime on podrazumijeva arhaičnu represiju, nasilje i neznanje. Montagu naglašava kontrast između svojeg razdoblja i onog u kojem je Shakespeare stvarao. Za nju je ta kultura, kao i za Voltairea, bila nesofisticirana. Montagu brani Shakespearea na račun njegove umjetnosti i bogatih moralnih i psiholoških prikaza te ga smatra za jednog od najvećih moralnih filozofa koji je ikada živio⁷². Esej je prvi put objavljen 1769. te je imao još šest izdanja, a zadnje je objavljeno 1810. godine. Svojedobno je bio izuzetno cijenjen među tadašnjim kritičarima što dokazuju i prijevodi na njemački (1771.), francuski (1777.) i talijanski (1828.). Kako Bristol piše:

Moralna snaga iza Shakespeareovih prizora proizlazi iz neposrednosti između glumaca i gledatelja. Ono što omogućuje razumijevanje jest zajednička pozadina u kompleksnom i kontradiktornom iskustvu svakodnevnog života. Shakespeareovi likovi

⁷¹ Michael D. Bristol, „Shakespeare: the Myth“, u: *A Companion to English Renaissance Literature and Culture*, ur. David S. Kastan (Oxford: Blackwell Publishing, 1999), str. 493.

⁷² Michael D. Bristol, „Shakespeare: the Myth“, u: *A Companion to English Renaissance Literature and Culture*, ur. David S. Kastan (Oxford: Blackwell Publishing, 1999), str. 494.

nisu junaci, katkad su antijunaci, i upravo je skromni opis njih ono što ih čini moralno značajnim.⁷³

Ralph Waldo Emerson slaže se s njezinim stajalištem i dodaje da je Shakespeareova „originalnost u sposobnosti da upije i da glas iskustvu raznolikog društvenog kolektiva“. Za Emersona Shakespeare nije samo vrhunski opažao svijet oko sebe, već je imao sposobnost da govori u ime različitih društvenih skupina. Bristol izvrsno poentira da Shakespeare, ako ga ovako shvatimo, „predstavlja pomirenje individualnosti s kontradiktornom totalnošću društvenog života“⁷⁴. Ovo su samo neke od kritika (tu su još Virginia Woolf, Thomas Spencer Baynes...) koje Shakespearea veličaju kao književnog djelatnika i autora koji je imao iznimnu sposobnost unosenja svakodnevnog života u svoja djela.

Kada je cjelovito osnovnoškolsko obrazovanje u Velikoj Britaniji postalo zakonski obavezno početkom 20. stoljeća, Shakespeare je pod utjecajem nacionalnog ponosa postao izuzetno bitan u kontekstu podučavanja engleskog jezika. Viđen je kao jedan od najvažnijih, ako ne i najvažniji pisac uopće, a u njegovim su se dramama mogli pronaći bezvremenski likovi i univerzalne vrijednosti koje definiraju čovječanstvo. U viktorijanskoj Engleskoj prevladavalo je mišljenje da izloženost Shakespeareu neupitno poboljšava pojedinca. Primjerice, udruga *The English Association*, koja za cilj ima promicanje engleskog jezika i književnosti na svim razinama obrazovanja, izdala je dvije godine nakon svojeg osnutka 1906. godine letak „The Teaching of Shakespeare in Schools“ u kojem naziva Shakespearea najvažnijim piscem engleske književnosti i daje upute kako predavati njegova djela u školama (među ostalim, tu je i uputa da bi se njegova djela trebala čitati naglas u učionicama i da bi učenici trebali povremeno izvoditi neke scene). Od tada Shakespeare postaje sve prisutniji i u učionicama premda su kroz 20. stoljeće bile brojne polemike na koji način i u kojoj mjeri treba podučavati Shakespearea u osnovnim i srednjim školama. Primjerice, krajem 80-ih i početkom 90-ih godina prošlog stoljeća dovela se u pitanje sama prisutnost Shakespearea u nacionalnom kurikulumu, a suprotstavljene strane predstavljali su ljevičarski kulturalni materijalisti i desničarski čuvari kulturnog nasljeđa. O važnosti Shakespearea u suvremenom društvu pisali su mnogi autori. Tako primjerice Louis Montrose za primjer uzima Shakespearea kada nastoji objasniti kako u Velikoj Britaniji historijski *present* upotrebljava svoje verzije engleske prošlosti:

⁷³ Michael D. Bristol, „Shakespeare: the Myth“, u: *A Companion to English Renaissance Literature and Culture*, ur. David S. Kastan (Oxford: Blackwell Publishing, 1999), str. 494.

⁷⁴ Michael D. Bristol, „Shakespeare: the Myth“, u: *A Companion to English Renaissance Literature and Culture*, ur. David S. Kastan (Oxford: Blackwell Publishing, 1999), str. 493.

Njih (kulturalne materijaliste) u biti zanimaju procesi kojima kanon engleskih renesansnih autora i djela inkorporiranih u englesku kulturu i britanski obrazovni sustav pridonosi učvršćenju i perpetuiranju dominantne ideologije. U Britaniji je, iz bjelodanih razloga, područje anglistike – te osobito proučavanje djela i izvedbi Shakespearea, nacionalnog pjesnika – odmah lako postalo mjestom nadmetanja u definiranju nacionalnih problema i prioriteta, odnosno oblikovanju i preoblikovanju nacionalnog identiteta i kolektivne svijesti.“⁷⁵

Bristol navodi da svaki društveno proizvedeni mit ima moć stvaranja bezbrojnih varijanti tijekom vremena i isti je slučaj sa Shakespeareom⁷⁶. Mit o njemu provlači se i kroz suvremeno društvo. Susrećemo ga na različitim razinama obrazovanja, svakodnevnog života, popularne kulture itd. I prije ikakvog formalnog obrazovanja o Shakespeareu i njegovim djelima, u našim umovima već stvaramo sliku velikog autora upravo zato jer je njegovo ime danas posvuda.

5. ZAKLJUČAK

Za Ernea je dobrodošla revizija Shakespeareova statusa iz druge polovice 20. stoljeća otišla predaleko. U svojem nastojanju da ispravi prethodno glorificiranje njegovih djela, rekonstrukcija Shakespeareova ugleda, pod palicom autora koji se protive glorifikaciji Shakespearea na prijelazu iz 16. u 17. stoljeće, poriče ikakav uspjeh koji je Shakespeare mogao ostvariti za vrijeme života. I dalje postoje oprečna mišljenja oko ugleda koji je uživao, što je očigledno iz serije eseja objavljenih u tromjesečniku „Shakespeare Quarterly“ koje su napisali Lesser, Farmer i Blayney 2005. godine. Erne nastoji skrenuti s kursa koji je nova paradigma zadala i pokazati da Shakespeareova djela ipak nisu imala prolaznu vrijednost. Broj izdanja i ponovnih izdanja njegovih djela za vrijeme i nakon njegova života već pomalo nagovještavaju kanonizaciju kroz koju će u potpunosti proći tijekom 18. i 19. stoljeća. Put od anonimnog autora na početku karijere do jednog najvećih pisaca zapadnjačke književnosti nije bio linearan i jednostavan. Iako je Shakespeare bio poznat za svoga života, dramska su djela ipak činila mali dio tržišta knjigama i kazalište je bilo dominantnije od stranice, ali unatoč tome stranica je ta koja ga je očuvala. Pisao je djela imajući na umu oba medija na što ukazuje različita duljina istih drama. Od prvotnog anonimnog objavljivanja djela preko naglašavanja njegovog imena i

⁷⁵ Louis A. Montrose, „Poučavanje renesanse: poetika i politika kulture“, u: *Poetika renesansne kulture: novi historizam*, ur. David Šporer (Zagreb: Disput, 2007.), str. 72-73.

⁷⁶ Michael D. Bristol, „Shakespeare: the Myth“, u: *A Companion to English Renaissance Literature and Culture*, ur. David S. Kastan (Oxford: Blackwell Publishing, 1999.), str. 497.

prezimeni do pojave njegovog imena na djelima koja nije napisao, Shakespeare je, kao i drama do statusa književne vrste, polako i sigurno došao do svojeg zvjezdanog književnog statusa. Kao što smo imali prilike vidjeti, drama i Shakespeare rasli su jedno uz drugo te pomogli jedno drugom da pronađu svoje mjesto u književnosti. Uzorak pogrešnih atribucija ukazuje da je Shakespeareovo ime postalo marka s pomoću koje su izdavači mislili da mogu zaraditi. Od prvotne popularnosti i kazališnog uspjeha, u drugoj polovici 17. stoljeća pada u očima čitateljstva i doživljava ga se kao zastarjelog pisca. Tek od 18. stoljeća kada na scenu stupaju Rowe, Tonson, Malone i ostali možemo govoriti o zaista kanonskom Shakespeareu. Razlika između onoga što je Shakespeare bio početkom 17. stoljeća i onoga u što se razvio do danas vidljiva je na sadržajnoj i organizacijskoj razini ako usporedimo originalni prvi folio i suvremena izdanja. Prvi folio organiziran je način da predstavi razne dramske i bibliografske aspekte, dok moderne verzije naglašavaju Shakespeareov kreativni proces. Ni proces koji donosi predstave u život ni način na koji se proces prikazuje nije identičan u ova dva izdanja⁷⁷. Ali to svejedno ne umanjuje činjenicu da su temelji za kanonskog Shakespearea udareni još početkom 17. stoljeća.

⁷⁷ Margreta de Grazia, *Shakespeare Verbatim* (Oxford: Oxford University Press, 1991), str. 48.

6. BIBILOGRAFIJA

- Michelle O'Callaghan, „Publication: Print and Manuscript“, u: *A Companion to English Renaissance Literature and Culture*, ur. M. Hattaway (Oxford: Blackwell Publishing, 2000.)
- Elizabeth Eisenstein, *The Printing Press as an Agent of Change: Communications and Cultural Transformations in Early Modern Europe* (Cambridge: Cambridge University Press, 1979.)
- Mark Rose, *Authors and Owners: The Invention of Copyright* (London i MA: Harvard University Press, 1993.)
- David S. Kastan, *Shakespeare and the Book* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001.)
- Peter W. M. Blayney, „The Publication of Playbooks“, u: *A New History of Early English Drama*, ur. John D. Cox i David S. Kastan (New York: Columbia University Press, 1997.)
- Thomas L. Berger i Jesse M. Lander, „Shakespeare in Print, 1953–1640“, u: *A Companion to Shakespeare*, ur. David Scott Kastan (Oxford: Oxford University Press, 1999.)
- Lukas Erne, *Shakespeare and the Book Trade* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001.)
- Lukas Erne, *Shakespeare as Literary Dramatist* (Cambridge: Cambridge University Press, 2013.)
- Margreta de Grazia, *Shakespeare Verbatim* (Oxford: Oxford University Press, 1991),

- Stephen Greenblatt, *Shakespeare's Freedom* (University of Chicago Press, 2011.)
- Michael D. Bristol, „Shakespeare: the Myth“, u: *A Companion to English Renaissance Literature and Culture*, ur. David S. Kastan (Oxford: Blackwell Publishing, 1999.)
- Louis A. Montrose, „Poučavanje renesanse: poetika i politika kulture“, u: *Poetika renesansne kulture: novi historizam*, ur. David Šporer (Zagreb: Disput, 2007.)
- Michel Foucault, *Aesthetics, Method and Epistemology* (New York: The New Press, 1998.)
- Catherine Loomis, Sid Ray, *Shaping Shakespeare for Performance* (Fairleigh Dickinson University Press, 2016.)